

## Concha Zardoya

Jato, Monica

DOI:

[10.3989/chdj.2019.007](https://doi.org/10.3989/chdj.2019.007)

License:

None: All rights reserved

*Document Version*

Peer reviewed version

*Citation for published version (Harvard):*

Jato, M 2019, 'Concha Zardoya: exilio e intelectualidad ', *Culture & History Digital Journal*, vol. 8, no. 1, e007.  
<https://doi.org/10.3989/chdj.2019.007>

[Link to publication on Research at Birmingham portal](#)

### **Publisher Rights Statement:**

Checked for eligibility: 22/10/2018

This is the accepted manuscript for a forthcoming publication in *Culture & History Digital Journal*.

### **General rights**

Unless a licence is specified above, all rights (including copyright and moral rights) in this document are retained by the authors and/or the copyright holders. The express permission of the copyright holder must be obtained for any use of this material other than for purposes permitted by law.

- Users may freely distribute the URL that is used to identify this publication.
- Users may download and/or print one copy of the publication from the University of Birmingham research portal for the purpose of private study or non-commercial research.
- User may use extracts from the document in line with the concept of 'fair dealing' under the Copyright, Designs and Patents Act 1988 (?)
- Users may not further distribute the material nor use it for the purposes of commercial gain.

Where a licence is displayed above, please note the terms and conditions of the licence govern your use of this document.

When citing, please reference the published version.

### **Take down policy**

While the University of Birmingham exercises care and attention in making items available there are rare occasions when an item has been uploaded in error or has been deemed to be commercially or otherwise sensitive.

If you believe that this is the case for this document, please contact [UBIRA@lists.bham.ac.uk](mailto:UBIRA@lists.bham.ac.uk) providing details and we will remove access to the work immediately and investigate.

## **Concha Zardoya: exilio e intelectualidad**

Mónica Jato, University of Birmingham, Edgbaston, Birmingham, B15 2TT, UK  
m.jato@bham.ac.uk

ORCID: [0000-0001-6834-8685](https://orcid.org/0000-0001-6834-8685)

**RESUMEN:** La vida intelectual de Concha Zardoya (1914-2004) se halla marcada profundamente por su dimensión transnacional. Chile fue su país de nacimiento, España el de su formación universitaria y Estados Unidos el de su carrera académica e intelectual. El ambiente de represión política vivido en la década de los cuarenta la obligaron en 1948 a buscar un nuevo hogar en la universidad norteamericana. Allí obtuvo su doctorado y desarrolló una exitosa carrera académica que ocuparía los próximos 29 años de su vida. Íntimamente ligada a su labor académica como crítica literaria se encuentran las numerosas entregas de poesía que comienzan en 1946 con *Pájaros del Nuevo Mundo*. El presente trabajo realiza una lectura de la obra poética de Zardoya precisamente a la luz de la experiencia de su exilio político. La falta de sincronía con el éxodo masivo de 1939 ha provocado la consiguiente percepción de su residencia en USA como “emigración” o, a lo sumo, como “expatriación.” Mi análisis se centrará, en cambio, en la presencia de la experiencia del exilio en su poesía como un acto de ciudadanía afectiva, y partirá del estudio de tres poemarios escritos ya en tierras americanas: *Desterrado ensueño*, *Corral de vivos y muertos* y *Hondo Sur*.

**Palabras clave:** Afecto como resistencia política · Ciudadanía afectiva · Mujeres académicas · Poesía española · Dictadura franquista · Worldliness ·

**ABSTRACT:** *Concha Zardoya: The Exilic Intellectual.* The intellectual life of Concha Zardoya (1914-2004) was deeply marked by its transnational dimension. While Chile was her country of birth, Spain was the place where her university education took place and ultimately the United States constituted the platform for her intellectual vocation. The atmosphere of political repression experienced in the 1940s in Spain forced her to look for a new home in the USA. There she obtained her PhD, developing a successful academic career that spanned over the next twenty-nine years of her life. Her work as a literary critic was, however, intrinsically linked to her work as a poet, which first began with the publishing of *Pájaros del Nuevo Mundo* in 1946. This article considers Zardoya’s poetry precisely in light of her experience as a political exile. The lack of synchronicity of her departure from Spain with the mass exodus of 1939 has caused the ensuing perception of her residence in the USA as “emigration.” My analysis will focus, instead, on the exilic dimension of her work as an act of affective citizenship, paying particular attention to three books of poetry written in America: *Desterrado ensueño*, *Corral de vivos y muertos* and *Hondo Sur*.

**KEYWORDS:** Affect as site of political resistance · Affective citizenship · Female academics · Spanish poetry · Franco’s Dictatorship · Worldliness ·

La obra literaria de Concha Zardoya (Valparaíso 1914-Madrid 2004) sigue resistiéndose a entrar en las páginas de la historia de la literatura española. Poco importan la treintena de poemarios publicados y sus numerosas colecciones de cuentos: desafortunadamente todavía resultan escasas las antologías y los estudios literarios que se encargan de recoger y analizar su dilatada trayectoria intelectual.<sup>1</sup> Tres parecen haber sido los factores que han contribuido a esta notoria falta de reconocimiento o interés por la escritora: el del género, el de no haber nacido en España—es decir, el de su contenciosa ciudadanía—y el de haberse mudado a los Estados Unidos en 1948, país en el que residió aproximadamente unos treinta años y en donde desarrolló una exitosa carrera como profesora de literatura española y como crítica literaria. En lo que se refiere al primero de estos condicionantes, Zardoya no supone una excepción: como le ha sucedido a otras tantas mujeres escritoras de esa época, póngase por caso a Concha Méndez, Ernestina de Champourcín, Ángela Figuera, María Beneyto o, incluso, la propia Carmen Conde, nunca disfrutó de la popularidad que sí detentaron sus colegas masculinos, pese a la notable calidad literaria de su obra (Moreno, 2009: 125). En cuanto al segundo de estos factores, el hecho de haber nacido en Chile dificultó a menudo su categorización como escritora española, aunque adquiriera legalmente la nacionalidad (Rodríguez Pequeño, 1987: 23; Persin, 2009: 119). Y, por último, su prolongada estancia en los Estados Unidos la alejó indefectiblemente de la vida pública española; escasa incidencia tuvieron, en este sentido, sus intermitentes visitas al país, el hecho de que muchos de sus poemarios se publicaran allí y de que mantuviera una fluida colaboración en sus revistas (Debicki, 1994: 69).<sup>2</sup> Existe, sin embargo, un cuarto factor que no ha sido tenido en cuenta debidamente por la crítica y que resulta decisivo para llegar a entender por qué la obra de Zardoya parece no pertenecer a ningún lugar, o si se prefiere, parece hallarse constantemente “fuera de lugar,” pues ni forma parte de la literatura española ni de la chilena ni, por supuesto, de la literatura norteamericana. Se trata de su controvertida—y a veces puesta en entredicho—condición de exiliada política. Es cierto que la crítica la reconoce el estatus de desterrada cuando se resume su trayectoria vital, pero rápidamente se apostilla que, en realidad, y dada su tardía salida de España en 1948, vendría a ser más una “expatriada” que una auténtica “exiliada” (Bellver, 1991: 58);<sup>3</sup> en otras ocasiones se insinúa que las razones de su exilio fueron de naturaleza socioeconómica, aunque si bien propiciadas por unos “antecedentes políticos inadecuados” que le habrían impedido avanzar profesionalmente en la España del Nacional Catolicismo (Pérez, 2009: 40; Moreno, 2009: 127). Esta persistente

ambigüedad en lo que se refiere al reconocimiento de su condición de desterrada política le ha causado la consiguiente ausencia o exclusión del canon de la literatura exiliada de 1939, aspecto que acentúa, si cabe aun más, este tenaz olvido del que ha sido objeto así como la escasa divulgación de su obra.

Teniendo en cuenta todos estos factores, el presente trabajo realiza una lectura de la obra poética de Zardoya precisamente a la luz de la experiencia de su exilio político, a sabiendas de que dicha adscripción puede resultar, cuanto menos, controvertida. Como se intentará demostrar a continuación a través de las pruebas documentales que aportan las cartas escritas a su amiga y mentora, la escritora chilena Gabriela Mistral, Zardoya compartió el aciago destino de tantos españoles que no pudieron abandonar el país en 1939 y se quedaron atrapados en la España de Franco. Esta falta de sincronía con el éxodo masivo de 1939 ha provocado la consiguiente percepción de su residencia en USA como “emigración” o, a lo sumo, como “expatriación.” Mi análisis se centrará, en cambio, en la dimensión exiliada de su obra, y partirá del estudio de tres poemarios de naturaleza muy diferente, pero que son fruto de dicha experiencia, escritos ya en tierras americanas: *Desterrado ensueño* (1955), *Corral de vivos y muertos* (1965) y *Hondo Sur* (1968).<sup>4</sup> Este análisis se nutre asimismo del diálogo con su pensamiento poético, expuesto a modo casi de manifiesto en dos singulares ensayos de crítica literaria, “El poeta político. (En torno a España)” (1976) y “La torre inclinada” (1983). En ellos la escritora considera en detalle el rol o función pública que el poeta/intelectual ha de desempeñar en la sociedad con el fin de convertirse en “el reloj despertador de conciencias: para los de arriba y los de abajo, y para los del centro. Honradamente sonando en la hora justa” (1976: 139). En última instancia, el presente trabajo destaca la importancia de un aspecto decisivo—a menudo puesto en un segundo plano o tocado de manera tangencial—para comprender los parámetros intelectuales de los que emana buena parte de la obra de Concha Zardoya: si a la escritora no se le reconoce la experiencia del exilio político, resulta, por tanto, prácticamente imposible comprender la conquista de esa “dolorosa ciudadanía” a la que se lanza en su poesía y que, como reza en el epígrafe que abre *Corral de vivos y muertos*, “algunos [le] niegan.” Según se explicará en los siguientes apartados, el exilio constituye una consecuencia directa de esa negación de la ciudadanía que la poeta padece a manos de la dictadura franquista; la única manera de la que dispone para defenderla es empuñando su palabra, sea en prosa o en verso. En cualquier caso, en ambos ámbitos declara obstinadamente que el poeta encarna al “intelectual verdadero” que, de ninguna manera, “puede ser cómplice de

injusticias ni crueldades” y que debe ser “una parte vivísima de la conciencia de su patria durante los años de su vida mortal” (Zardoya, 1976: 140). Prueba viva de este predicamento es, desde luego, su ya mencionado *Corral de vivos y muertos*, en donde da cuenta de la realidad cotidiana de España durante los años de la inmediata posguerra en calidad de “exiliada interior” y en donde asimismo se hace eco de la nostalgia de la separación y la ausencia que sufren los desterrados desde su propia experiencia de “exiliada territorial.” Pero también lo es *Hondo sur*, en donde precisamente el dolor y la injusticia vividos durante la represión franquista la hacen receptiva de las injusticias padecidas por la población africano americana del Sur de los Estados Unidos: “El hondo Sur, el Sur que yo he vivido, / emerge para España en este canto. / ¡El dolor español, el dolor mío, con el dolor del Sur, unificados!” (12).

Su poesía y obra crítica defienden así al unísono que ni el poeta ni el intelectual pueden vivir encerrados en una torre de marfil, sin “saber nada de lo que pasa en la sociedad y en el mundo que [los] rodea” (1976: 139). De hecho, el poeta (sinónimo siempre en Zardoya del intelectual) está obligado “[...] a mantener bien abiertas las ventanas del alma y de la mente, *a plantar bien los pies sobre la tierra que pisa*” (1976:139 Mi énfasis). Esta recurrente intersección entre exilio, ciudadanía (afectiva) y complicidad con la realidad circundante se relaciona íntimamente con la noción de “worldliness” desarrollada por el crítico Edward Said en *The World, the Text and the Critic* (1983) y que viene a ser, en elocuente formulación de Zardoya, *tener los pies en la tierra*. El término “worldliness” hace referencia, por tanto, no sólo a los contextos materiales en los que se originan los textos, su manera de estar localizados en el mundo, sino también a la propia situación (“situatedness”) de la labor del intelectual (del crítico) en un determinado momento histórico, en la medida en que su deber reside en “speak truth to power” (hablar claro al poder) (1983: 30) o, según la poeta española, ser “tenaz defensor de la verdad” (1976: 139).<sup>5</sup> Reconocer que los “texts are worldly” significa admitir que “to some degree they are events, and, even when they appear to deny it, they are a part of the social world, human life, and of course the historical moments in which they are located and interpreted” (Said, 1983: 4). De esta manera, la noción de “worldliness” resulta imprescindible para entender la función pública del intelectual en la sociedad pues: “the intellectual’s capacity to say anything relevant in his or her society cannot dispense with the concept of worldliness, for without worldliness the intellectual can have no world from which, and to which, to speak” (Ashcroft y Ahluwalia, 1999: 27).

Pero, ¿cómo puede el intelectual/poeta *hablar claro al poder*? No existe otra manera de hacerlo más que defendiendo su libertad y abrazando una posición marginal dentro de la sociedad desde la que enarbolar la independencia de sus juicios críticos. Para Said, estas cualidades del intelectual se hallan todas ellas encapsuladas en la condición del exilio porque, para mantener una postura crítica ante la injusticia, la desposesión y los desmanes del poder, no queda otro remedio que “not to be at home in one’s home:” “Exile for the intellectual in this metaphorical sense is restlessness, movement, constantly being unsettled, and unsettling others. You cannot go back to some earlier and perhaps more stable condition of being at home; and alas, you can never fully arrive, be at one with your new home” (Said, 1994: 53). Esta proposición no deja de ser una gran paradoja en el pensamiento del crítico norteamericano, pues, como advierten Ashcroft y Ahluwalia, “it is difficult to see how far the idea of metaphoricity can be taken without dissolving the concept of exile altogether” (44). Ciertamente, la apasionada defensa que hace Said del exilio como una condición estrictamente histórica cuando afirma en “The Mind of Winter: Reflections on Life in Exile” que “[m]odern exile is irremediably secular and unbearably historical” (1984: 50) resulta difícil de conciliar con la posterior celebración de los placeres del exilio, tomado el término en un sentido metafórico, en “Intellectual Exile: Expatriates and Marginals” (1994). Acaso la solución a esta paradoja no se encuentre en el ámbito de la discusión teórica sino, más bien, en el terreno de su actualización práctica. Estas dos formulaciones aparentemente antagónicas se reconcilian cuando pensamos en un caso como el de Concha Zardoya, pues si alguien da vida al modelo del exilio intelectual que Said tiene en mente es esta escritora, sólo que Zardoya nunca renuncia a la materialidad histórica de su destierro: para ella, la condición del exilio no es una metáfora. La paradoja se resuelve entonces en su personal trayectoria personal y poética. La evolución que tiene lugar desde *Corral de vivos y muertos* a *Hondo sur* es la de la intelectual que ha interiorizado las trágicas, pero poderosas, lecciones del exilio a raíz de la guerra civil y la instauración de la dictadura franquista. Esta experiencia la permitirá, cuando entre en contacto con su nuevo hogar, el Sur de los Estados Unidos, relacionar la discriminación racial con las injusticias políticas y sociales vividas en su patria durante la postguerra. De esta manera, el exiliado, como sostiene Said en sus ensayos, nunca ve la realidad que tiene en frente de sus ojos como un fenómeno aislado, sino como en constante interacción con lo que ha dejado atrás:

Intellectually this means that an idea or experience is always counterposed with another, therefore making them both appear in a sometimes new and unpredictable light: from that juxtaposition one gets a better, perhaps even more universal idea of how to think, say, about a human rights issue in one situation by comparison with another. (1994: 60)

Desde esta doble perspectiva se escribe por tanto *Hondo Sur*, como así lo proclama el verso anteriormente citado (“¡El dolor español, el dolor mío, con el dolor del Sur, unificados!”) que sirve de pórtico al libro. Por todas estas razones, se puede afirmar que Concha Zardoya encarna, en toda regla, el modelo de la *intelectual exiliada* (“exilic intellectual”) el único que, según Said, es capaz de “hablar claro al poder.”

## GUERRA CIVIL Y EXILIO

Concha Zardoya vivió hasta los 17 años en Chile. Sus padres, de origen español, habían emigrado por “desacuerdos con el gobierno monárquico y conservador de Alfonso XIII” (Pérez, 2009: 38). Su niñez se nutrió en gran medida de los recuerdos y nostalgias familiares por una España lejana, evocada en la distancia; de ahí que la poeta afirmara que había gozado de una infancia “hispano-chilena, [...] porque sus vivencias se enraízan de una manera de ser y vivir españoles, pero dentro del marco de una sociedad y de un paisaje—océano y cordillera—chilenos” (Cit. en Rodríguez Pequeño, 1987: 36). A través de las cotidianas conversaciones que recreaban los ambientes en los que habían transcurrido la vida de sus padres —el padre era vasco navarro y la madre, cántabra— aprendió “la intrahistoria española” (Cit. en Rodríguez Pequeño, 1987: 36). Sin duda, este sería el primer entrenamiento de Zardoya en lo que luego vendría a convertirse en una práctica habitual de su poesía, así como también en uno de los asuntos favoritos de su crítica literaria: la tematización del espacio y del paisaje, ese sentido de espacialidad que caracteriza su obra por completo (Persin, 2009: 122). Durante esta inicial etapa de formación, Zardoya descubre la doble dimensión de su identidad de la que le dotan su país de origen y la filiación afectiva hacia el legado cultural de sus padres. El estudio de la literatura española en el Liceo chileno le enseñó, según le confiesa en entrevista a Mercedes Rodríguez, “una nueva dimensión de mi propia vida: que estaba ligada a España no sólo por la sangre, sino por la cultura. Este descubrimiento fue el comienzo de una misión que aún no ha cesado para mí” (Cit. en Rodríguez Pequeño, 1987: 38). De ahí nacería ese hibridismo cultural que enmarca toda su obra.



A la edad de 17 años, en julio de 1932, se produjo el viaje a España. La proclamación de la Segunda República el 14 de abril de 1931 había propiciado la decisión de regresar por parte de sus padres. Aunque en realidad esta fuera su primera visita, también para ella el viaje tenía algo de regreso; “volvía” a los espacios evocados en su imaginación y al mundo de sus primeras lecturas. Así lo recuerda en una obra de madurez, *Diotima y sus edades* (1981):

Y mis padres sintieron la llamada  
de la nueva República.  
Y yo sentí, filial, que mis raíces  
buscaban vieja tierra y nuevos aires. (74)

Zaragoza y Barcelona fueron sus primeros destinos, pero pronto la familia se instalaría permanentemente en Madrid, en cuya universidad (Facultad de Filosofía y Letras) comenzó su licenciatura en 1934. Estos primeros años de su estancia en España no fueron fáciles: para hacer frente a las penurias económicas con las que les recibía su nuevo hogar dio clases en parvulario, también privadamente a estudiantes de instituto y trabajó como secretaria de la poeta chilena Gabriela Mistral, entonces cónsul de Chile en Madrid (Pérez, 2009: 38). Pero los sucesos del 18 de julio de 1936 dieron un giro radical a su vida. Empezaba así la guerra civil y con ella un tiempo de muerte y de destrucción. En 1936 se trasladó a Valencia y allí empezó a colaborar con “Cultura Popular,” que dependía del Ministerio de Instrucción Pública del gobierno republicano (Zardoya, 2005). En 1938 conoció al poeta Miguel Hernández, a quién llevó a los micrófonos de Radio Valencia para que leyera sus últimas creaciones, “El niño yuntero,” “Canción del esposo soldado,” “El sudor” y “Madrid” (Rodríguez Pequeño, 1987: 42).<sup>6</sup> Fue el comienzo de una gran amistad y de una fascinación por la persona y la obra del poeta alicantino que se vería reflejada no sólo en los poemas que le dedicó a lo largo de su vida, sino también en los numerosos estudios en los que exploró el valor humano de sus versos.<sup>7</sup> No cabe duda de que, para Zardoya, Miguel Hernández representaba por antonomasia al poeta/intelectual comprometido con la realidad, capaz de hablar claro al poder y de morir por defender esos valores.

Por consiguiente, su compromiso intelectual con la labor cultural del gobierno republicano fue total: “da clases para adultos y se encarga de la formación de bibliotecas para hospitales, fábricas y frentes de guerra; prepara montajes y ‘collages’ en <<diarios murales>> y emisiones de radio, etc. con entusiasmo, entrega y dedicación plena” (Rodríguez Pequeño, 1987: 43). Durante estos años entabla amistad con los

escritores Dámaso Alonso, Juan Gil-Albert, José María Quiroga Pla, Pablo Neruda. Esta época constituye, por tanto, un momento decisivo en su todavía incipiente trayectoria literaria, pero el golpe tremendamente doloroso que recibe con la trágica muerte de su hermano marca un antes y un después en su labor intelectual. Así se lo confiesa a su amiga Gabriela Mistral en una carta fechada el 4 de enero de 1939:<sup>8</sup>

He de decirle que sus viejas cartas portuguesas me salvaron del hundimiento en muchos días malos. Su fe en mí me dio ánimos para seguir luchando, para seguir viviendo, a pesar del gran golpe recibido (Mi hermano murió trágicamente). Y todo aquel dolor se vertió en dos libros. Y despertó en mí un nuevo y verdadero destino, que estoy dispuesta a cumplir por encima de todo. Y este destino mío que le anuncio—porque usted no lo conoce—es la poesía.

(<http://www.bibliotecanacionaldigital.cl>)

La guerra civil actúa así como catalizador de su obra literaria. Comienza a escribir una poesía profundamente enraizada en la realidad, en el momento histórico en el que se halla inmersa, o, como diría Said, una poesía en el mundo (wordly). Esos dos primeros poemarios a los que alude en su carta son *Violencia del duelo* (1937-1938) y *Memorial de la guerra*. Del primero extrajo las composiciones “Antiguos camaradas” (Elegía) y “Ritual del pan,” publicadas en julio de 1938 en la revista *Hora de España*. A estos dos libros siguieron *Agreste voz*, *Sólo el amor* y *Loas a una rosa*. Los cinco permanecen, a día de hoy, inéditos; la escritora siempre se negó a publicarlos por juzgarlos meros ejercicios de aprendizaje. Toda esta etapa de la guerra, sin embargo, será decisiva en su posterior evolución intelectual y personal: “Sin nuestra guerra, yo no sería quien he sido ni quien soy, pues conforma mi vida, mi obra y, en parte, mi visión del mundo y del hombre” (Cit. en Rodríguez Pequeño, 1987: 44).

Constatada su lealtad a la causa republicana y su involucramiento personal en la guerra, hasta el punto de sufrir irreparables pérdidas como la muerte de su único hermano, cabe preguntarse entonces: ¿por qué no formó parte Zardoya del éxodo masivo de 1939? La ya mencionada carta a Gabriela Mistral proporciona algunas pistas al respecto:

Voy a regresar—por fin!—a mi patria, a nuestro Chile. Ya se ha pedido aquí mi repatriación, pero el asunto va lentísimo. Me aconsejan que es necesario moverlo. Yo se lo participo por si puede hacer algo por mí en este sentido. La Embajada, como es natural, solo se limita a hacer la petición, pero no puede

recomendar nada. [...] (Son muchísimos los compatriotas que en Europa están en mi caso). (<http://www.bibliotecanacionaldigital.cl>)

A juzgar por el texto transcrito, su intención era volver a Chile en 1939. Había empezado ya los trámites de su repatriación, pero, según le confiesa a Mistral, el proceso estaba resultando muy lento y complicado, de ahí que recurriera a su amiga para agilizar las cosas y conseguir una pronta resolución. No se conservan más cartas de esta época a la escritora chilena, pero es de suponer que los trámites no llegaron a buen puerto y Zardoya tuvo que quedarse en España. Sea como fuere, en 1939 había regresado ya a Madrid y se esforzaba, como tantos españoles en los arduos años cuarenta, por sobrevivir, por salir adelante: daba clases, cosía, hacía copias mecanografiadas e intentaba terminar por libre su licenciatura en Filosofía y Letras, aunque en un principio se resistiera a graduarse por la Universidad de Franco (Rodríguez Pequeño, 1987: 45-46). Este parece haber sido el motivo de su demorada salida, según le comenta en otra carta posterior a Mistral, enviada ya desde Estados Unidos (Urbana, 24 de Octubre de 1948): “Quiero que sepa, no he venido antes a los Estados Unidos, porque me resistía a licenciarme en la Universidad de Franco; esperé y esperé hasta ver si cambiaban los acontecimientos. Mi esperanza murió el año pasado.” (<http://www.bibliotecanacionaldigital.cl>).<sup>9</sup>

Si el año de 1948 inauguraba oficialmente su vida de desterrada, el de 1939 daba comienzo, sin duda, a su exilio interior porque la España de postguerra era, como elocuentemente lo describiría muchos años después, “un cementerio o corral donde se pudren / los días y los sueños, las nostalgias. / Las puertas y las ventanas se han cerrado/ para el azul del cielo, sin mirada” (1965: 85). Recién terminada la guerra, el paisaje que la rodeaba era desolador: ruinas, destrucción e improvisados campos de concentración para alojar a los prisioneros republicanos, quienes, poco después, poblarían las terribles cárceles franquistas. Era un espacio fantasmal en el que “Los vivos con los muertos se confunden / en el triste corral de las Españas” (1965: 86). El conflicto armado podía haber terminado oficialmente, desde luego, pero el régimen de terror continuaría hasta finales de la década de los cuarenta: el estado de guerra declarado el 18 de julio de 1936 no se llegó a levantar hasta 1948. Todos aquellos que habían defendido la causa republicana, pronto se dieron cuenta, muy a su pesar, de que en la España de Franco no existían ni el “perdón” ni la amnistía ni la reconciliación, como lo dejaba bien claro la “La Ley de responsabilidades políticas de febrero de 1939;” lo único que importaba era la exterminación total del enemigo. Por eso, en su primer mensaje de Fin de Año, el 31

de diciembre de 1939, el caudillo se preocupó de hacer un especial hincapié en la línea represiva que iba a seguir el sistema judicial de la dictadura:

It is necessary to put an end to the hatreds and passions of our recent war but not in the manner of liberals, with their monstrous and suicidal amnesties, which are more fraud than pardon, but rather with the redemption of sentences through work, with repentance and penance. Anyone who thinks otherwise is guilty of irresponsibility or treason. (Cit. en Preston, 2012: 472)

De esta manera, los derrotados republicanos que no pudieron abandonar el país, y que a todas luces quedaban fuera de la legalidad franquista sugerida en los términos descritos más arriba, padecieron las graves consecuencias de esta exclusión en la privación de sus derechos más básicos. En este sentido, la política represiva del régimen podría categorizarse como una flagrante negación de la ciudadanía para un sector de la población; un rápido repaso de sus cuatro componentes fundamentales evidencia hasta qué punto les fueron arrebatados sus derechos más básicos a las víctimas de la dictadura:

First, citizenship is a matter of formal legal status, as with the passport one holds. [...] Second, citizenship is a matter of rights—at an earlier stage, civil and political rights (e.g. to own property and to vote), and in the later Marshallian (1950) conception, social rights as well [...]. Third, citizenship denotes active engagement or participation in democratic self-governance. [...] Fourth, citizenship has a subjective component that captures people's sense of identification and solidarity. (Bartram et al: 34)

En el contexto del régimen franquista, y antes de que terminara oficialmente la guerra, la mencionada “Ley de Responsabilidades” sancionaba a todos aquellos que habían luchado por la causa republicana de acuerdo con los cuatro principios básicos expuestos aquí. A partir de ese momento, eran extirpados casi quirúrgicamente de ese comunitario “nosotros” para convertirse en un “ellos,” los “rojos.” Este hecho hace plantearse hasta qué punto el ostracismo institucional de un sector de la población—a los que se les confiscaron propiedades, se les sometió a depuraciones políticas forzándoles a renunciar a sus puestos de trabajo (especialmente en el sector público) y a los que se les privó de su participación en la vida pública—no puede ser considerada una forma (material) de exilio, o, si se prefiere, de “expulsión” de la sociedad. De ahí el emotivo epígrafe que enmarca la protesta poética de *Corral de vivos y muertos*: “Con la esperanza de

conquistar una dolorosa ciudadanía que algunos me niegan,” causante primero de su exilio interior y después de su destierro.

No obstante, conviene señalar que el uso de la etiqueta “exilio interior” realizado en el presente trabajo se aleja marcadamente de los presupuestos defendidos por Paul Ilie en *Literature and Inner Exile* (1980) puesto que lo que se está tratando de enfatizar aquí es, en realidad, su anclaje histórico más que una condición mental o un estado psíquico. A pesar de ser un oxímoron y, por ello, flirtear abiertamente con la dimensión figurativa del concepto que tantas reservas ha provocado entre los críticos, el empleo del término *exilio interior* enlaza o conecta con las tesis defendidas por Paul Preston en el último capítulo de su libro *The Spanish Holocaust. Inquisition and Extermination in Twentieth-Century Spain* (2011).<sup>10</sup> El título de este capítulo, “Franco’s investment in terror,” alude a la excepcionalidad de las condiciones históricas que asolaron a la población civil durante esos años de terror de Estado, de violencia y miedo generalizado—lo que Jordi Gracia (2004) ha denominado la “estética del miedo”—, porque, en el caso del Franquismo, la paz de los años cuarenta fue una “paz incivil” (Casanova, 2013), una auténtica farsa, “enmascarada/entre papel y tinta mentirosa”, según declaraban los versos de otra poeta, Ángela Figuera (1986: 114). Es dentro de este contexto de una posguerra excepcional que amenaza los derechos más básicos de algunos de sus ciudadanos<sup>11</sup>—los derrotados de la guerra—desde el que se escriben *Pájaros del Nuevo Mundo* (1946), *Dominio del llanto* (1947) y *Corral de vivos y muertos* (1965), pues debe recordarse que los poemas que integran la sección de este último libro titulada “En las sombras acechan”—¿eco tal vez del *Hombre acecha* hernandiano?—“fueron escritos entre los años 1939 y 1947, en Madrid. Algunos formaban parte del libro *Dominio del llanto*, del cual fueron suprimidos por obvias razones de censura” (Zardoya, 1965: 23). Los tres libros podrían ser considerados como muestras de una literatura de exilio interior, incluso el primero, dado que, pese a su camuflaje alegórico con apariencia escapista (a fin de evadir la censura), denuncia la falta de libertad que padece la sociedad española, amordazada por el miedo (Bellver, 1991: 55): “Desolación. Llanto. Prisión. Estos son los sentimientos que aparecen en este libro” (Fagundo, 1995: 186). Cercanos a estos sentimientos se hallan los ya mencionados poemas del apartado “En las sombras acechan” de *Corral*. La primera de estas composiciones, que lleva el mismo título, describe este ambiente de desolación, de duelo permanente en el que vive un sector de la población durante la primera década de la posguerra: “Un palpar inerme, / un morir, día a día, / en el país del llanto” (23). Y al

dolor se une el miedo: en esta sociedad panóptica que es la España franquista se vigila al sospechoso para denunciarlo. En rigor, la dictadura llegaba a tal extremo en el control de la población civil que cualquiera que no mostrara una adhesión públicamente entusiasta al régimen podía ser acusado de sospechoso.<sup>12</sup> La pasividad, por tanto, era también sancionada. De ahí que en la última estrofa de esta misma composición el sujeto poético exclame que “Mas, en vano, las ansias: ¡los malignos espías / en las sombras acechan” (23).

Para los derrotados, era como si aquella realidad en la que habían participado como ciudadanos se hubiera borrado por completo y para siempre. Este es precisamente el tema de “La realidad no existe:” “La realidad no existe /en este hoy de sangre, /ni la vieja palabra. [...] ¿Lo real? En el fango / del odio sepultado, /inexiste o se muere” (24). Los versos declaraban, con gran economía expresiva, la pérdida de una identidad cultural y política que había quedado enterrada bajo una capa de rencor que la hacía, bajo las nuevas condiciones, invisible. Otros poemas aluden, en esta misma línea, a esa idea de ocultar, por medio de la participación en unos gestos rituales (o *performance*), el dolor de todo lo perdido. Así lo hacen las composiciones “La máscara,” “Debajo del estiércol hay raíces” o “Triste verdad.” Debajo de la podredumbre, de la miseria moral que se ha instalado en la rutina diaria late otra verdad: “Debajo del estiércol hay raíces / que lentamente suben, que trabajan / en un negro horizonte de humedades, de podridas tristezas, hacia el alba” (1965: 12). Esta verdad se encuentra escondida, en el plano individual, debajo de la piel, debajo de esa fingida alegría, necesaria para seguir viviendo: “Debajo de los actos, de la risa, / del gesto más pequeño, dulce, leve. / En los menudos goces y alegrías / aquel dolor sin lágrimas, se siente” (1965: 14). Por eso sentencia el sujeto poético que “Nos duele la verdad como una espina / que nadie arrancará, si no es la muerte” (1965: 14).

Este persistente sentimiento de alienación, de sentirse extranjero en la propia casa, es lo que se viene definiendo aquí como exilio interior. La lacerante angustia que exhiben los poemas de Zardoya se entiende mejor cuando los leemos a la luz del emotivo testimonio de otro poeta, Ángel González, cuando recuerda la impresión de sorpresa y desplazamiento físico, no sólo espiritual, que le supuso el comienzo de la posguerra en su ciudad natal, Gijón. De ahí que, a pesar de las contradicciones inherentes al término, lo defienda como la manera más adecuada para expresar la terrible sensación de extrañeza que la nueva España, vitoreada en los himnos de los vencedores, causaba en los derrotados republicanos:

Si, como yo creo, uno de los ingredientes del exilio es la extrañeza, la que yo sentí ante el país que me depararon los momentos finales de la guerra civil y los subsiguientes y largos años de posguerra no puede haber sido menor que la debieron experimentar los viajeros del *Sinai* o del *Winnipeg* cuando desembarcaron en las costas, para casi todos ellos hasta entonces inéditas y remotas, de América. La ciudad en ruinas que yo contemplaba en los años 1938 y 1939, cuando la paz de Franco ya había sido instaurada definitivamente en Oviedo, una ciudad ocupada por moros y legionarios, [...], no podía resultarme más ajena, menos mías, más extraña, en suma. Es cierto que no me habían expulsado de ella, pero de alguna manera me la habían arrebatado de un brusco tirón bajo mis propios pies. Una frontera invisible, el hondo foso del tiempo de la guerra, confinaba a aquella ciudad, al país entero, en una región remota e inalcanzable. (González, 1991:197)

La extrañeza ante la realidad y la nostalgia por un mundo perdido de las que habla aquí González la comparten ambos exilios (el interior y el territorial) y está presente tanto en *Corral de vivos y muertos* como en el previo *Desterrado ensueño*. Sin duda, las dos obras son producto de unas circunstancias históricas excepcionales; efectivamente, los *paratextos* que las enmarcan se encargan de situarlas en el mundo, de recordarle a su público lector la ineludible perspectiva de “wordliness” desde las que están escritas. Ya me he referido antes al decisivo epígrafe que enmarca el discurso poético de *Corral* en el que Zardoya busca conquistar una ciudadanía que le ha sido arrebatada no solo por el hecho de que algunos no le reconozcan su nacionalidad española sino también por esa privación de sus derechos civiles. *Desterrado ensueño*, por su parte, se abre con una emotiva dedicatoria “A todos los españoles desterrados en un mismo amor” y, como le aclara el asimismo poeta exiliado Jorge Guillén en una carta fechada el 3 de diciembre de 1953, es un libro para los españoles de fuera:

Y, luego, esa incurable herida que nos causa España y que no tiene remedio. Algún día le enviaré mi último libro, nacido a la luz de ese dolor de España: se llama *El desterrado ensueño*. Ha conmovido a Vicente Aleixandre y a José Luis Cano, que ha leído (este último quiere publicarlo en *Ínsula*, pero yo no estoy muy decidida a hacerlo). Sin embargo, el libro no está escrito para los que viven dentro de España, sino para lo que están fuera de ella: para los desterrados, y así se titula el poema prólogo. (BN Archivo personal Jorge Guillén 102/32)

El libro lo terminó publicando el *Hispanic Institute in the United States*, y no *Ínsula*. En el poema prólogo que menciona Zardoya en esta carta se establecen las tres coordenadas fundamentales en las que quedan enmarcadas el resto de las composiciones del poemario: la primera consiste en ese *no estar aquí* (USA, el presente y el espacio de la escritura) ni *allí* (España, el espacio de la memoria), que acerca esta obra a lo que podría calificarse de escritura fronteriza: “Hoy estamos llorando / entre el cielo y la tierra” (9). La tensión entre esos dos ámbitos (aquí-allí; cielo-tierra) se manifiesta en la yuxtaposición de las primeras secciones del poemario, “Las ciudades” y “La sombra detenida,” que convocan una imagen cinemática de la nostalgia en tanto en cuanto producen “a doublé exposure, or a superimposition of two images—of home and abroad, past and present, dream and everyday life. The moment we try to force it into a single image, it breaks the frame or burns the surface” (Boym: xiv). En Zardoya el marco nunca llega a romperse porque el mecanismo de la ensoñación no lo permite. El segundo de estos aspectos—e íntimamente ligado al anterior—tiene que ver con el de la evocación del espacio perdido a través de la mirada poética. El tercero se relaciona con el deseo del sujeto poético de recuperar la inocencia de la infancia para poder así habitar los lugares evocados, anulando o borrando los efectos devastadores de la Historia.

Existe, sin embargo, una gran diferencia entre *Desterrado ensueño* y el posterior *Corral de vivos y muertos* en lo que se refiere al tratamiento del tema del exilio: y es que mientras el primero exhibe una introyección narcisista, el segundo desarrolla una dimensión ética y colectiva que busca una comunicación profunda con el otro.<sup>13</sup> La reconstrucción del espacio perdido en *Desterrado ensueño* se produce, por tanto, como ejercicio de supervivencia personal; para la escritora, el exilio fue siempre “una llaga viva en su espíritu” que nunca llegó a cerrar del todo, ni siquiera con su definitivo retorno a España en 1977. Por tanto, en esta primera fase de su destierro, la rememoración de España en sus ciudades, Ronda, Granada, Córdoba, Toledo, Madrid, Zamora, parte de una imperiosa necesidad por recuperar físicamente una realidad geográfica y cultural que la distancia parece haber borrado por completo; pero la perspectiva desde la que se realiza este efímero encuentro es netamente intimista. El tono meditativo de Zardoya aquí se asemeja, en cierta medida, al de William Wordsworth en *Lyrical Ballads* y su “the picture of the mind:” lo que conserva del paisaje recordado no son sino “las sensaciones transferidas a su espíritu <<más puro>>” (Guillén: 147). No obstante, se diferencia del poeta inglés en un aspecto fundamental: esta evocación del paisaje de su juventud desde la distancia desencadena la propia



*internalización* del mismo (Fagundo, 1995: 195), como si formara parte de su cuerpo. Este proceso se pone en marcha en “Como una gran ciudad, España mía” en donde la patria dejada atrás se miniaturiza para acabar convirtiéndose en una isla que corre por su sangre: “Como una isla, tú, vas por mi sangre / y buscas ese puerto de mi alma / donde un faro—tú misma—brilla siempre / ¡Sobrenadas aún en ese océano!” (13). El valor afectivo de la miniatura, de lo pequeño—en este poema España es una patria diminuta y móvil, del tamaño de una célula que corre por sus venas—ha sido puesto de manifiesto por Gaston Bachelard en *The Poetics of Space*. Para el filósofo francés, la lejanía que separa al paisaje del sujeto que lo contempla “creates miniatures at all points on the horizon” (172). Este proceso de empequeñecimiento, sin embargo, no produce dispersión sino, muy al contrario, posesión y reunión:

[...], this great dreamer bestrode the intervening space in order to ‘plunge’ into tininess. The isolated villages on the horizon become homelands for the eyes. Distance disperses nothing but, on the contrary, composes a miniature of a country in which we should like to live. In distant miniatures, disparate things become reconciled. They then offer themselves for our ‘possession,’ while denying the distance that created them. We possess from afar, and how peacefully! (172)

Esto es lo que sucede en el mencionado poema “Como una gran ciudad, España mía” en donde la lejanía del exilio, tanto en su dimensión espacial como temporal, reúne el paisaje disperso de España en una gran ciudad que contiene al país en su totalidad, y que llega a adquirir el tamaño de una isla diminuta que viaja dentro del cuerpo y del espíritu del sujeto poético que lo evoca. Con todo, en Zardoya el uso constante de la interrogación pone a menudo en entredicho este acto final de posesión y reunión descritos por Bachelard; sabe que su conquista del espacio es transitoria, producto de la rememoración (ensoñación poética) y que el abrir los ojos significa volver a la realidad espacial de su vida en USA: “Vivir, vivir en sueños? / ¿O despertar, al fin, en otra vida?” Además, la escritora es consciente de que la pérdida del paisaje español viene acompañada de la consiguiente pérdida de su universo cultural. Prueba de ello son las elegías que le dedica a Garcilaso, San Juan de la Cruz, Quevedo, Bécquer, Unamuno, Machado: “Ante la imposibilidad de estar físicamente en España, la autora proyecta su anhelo a través de la escritura, para al menos sentirse parte espiritual del lugar que considera su origen y en el que cifra el principio de su identidad” (Moreno, 2009: 129).

## ACTOS DE CIUDADANÍA AFECTIVA

La intersección entre ciudadanía, exilio y mujer ha sido estudiada en detalle en la monografía de Pilar Domínguez Prats (2009), *De ciudadanas a exiliadas: Un estudio sobre las republicanas españolas en México*. En este trabajo nos recuerda la autora que el asunto de la ciudadanía había constituido una asignatura pendiente con el exilio español durante casi seis décadas. Fue esta una deuda que no quedaría reparada hasta mucho más tarde, en el 2006, en el así proclamado “año de la memoria histórica,” gracias a la promulgación, por primera vez, del Estatuto de Ciudadanía Española en el exterior con el que se garantizaban, por fin, sus derechos (22). Los testimonios orales en los que se basa este decisivo trabajo dan cuenta de los esfuerzos que muchas de estas mujeres republicanas realizaron en México en solidaridad con los represaliados del franquismo, pese a haber perdido la propia ciudadanía española. En este sentido, llevaron a cabo actos de lo que aquí se denominará “ciudadanía afectiva” (Gregorio & Merolli 2016; Fortier 2016) en la medida en que esta “focuses on one aspect of how citizenship ‘takes place’ by emphasising how it is affective—how it involves emotions, feelings, bodies” (Fortier, 2016: 1040). El concepto de “affective citizenship” utilizado en el presente ensayo hace referencia, por consiguiente, a las prácticas de “inclusión radical” que sirven para socavar el poder de la dictadura franquista en su afán por definir y controlar a la población. Estas prácticas descentran el concepto de ciudadanía; trascienden así la cesura espacial del exilio, creando lazos de solidaridad que permiten compartir unos mismos sentimientos. El afecto, por tanto, pasará a ser en este contexto “a site of resistance and political possibility” (Gregorio & Merolli, 2016: 934)

En lo que se refiere a Concha Zardoya, los trágicos hechos de la guerra civil consolidaron la adquisición de una ciudadanía que, hasta entonces, se había manifestado tan sólo como una parte de su identidad cultural. Ya se ha mencionado en el apartado anterior que las dolorosas experiencias vividas durante la contienda fueron el catalizador de la visión que del mundo y del ser humano detentaría la escritora poco después en su poesía y crítica literaria. Así se lo confesaba a Gabriela Mistral en una carta con fecha del 31 de enero de 1951:

Me pregunta, además, qué ciudadanía conservo. Tengo la española, pues las autoridades sólo consideran válida la de origen y hacen caso omiso al lugar de nacimiento, en su deseo racista de aumentar la población del país. Por otra parte, aunque sigo aún amando a Chile, el dolor de la Guerra Civil y la post-guerra, la

pérdida de seres queridos y de otros valores del espíritu, me han vinculado para siempre a España, a pesar de que no pueda vivir ahora en ella y haya tenido que venir a un país que no entiendo y en el que, de no haber venido a New Orleans, hubiera enfermado de nostalgia. (<http://www.bibliotecanacionaldigital.cl>)

Las palabras de Zardoya perfilan, por tanto, una definición del concepto de ciudadanía como acto afectivo, en donde la noción de afecto forma parte integral de una política de identidad y resistencia.<sup>14</sup>

Ha sido Margaret Persin (2014), sin embargo, quien más de cerca ha examinado la problemática conceptualización del término *ciudadanía* en la obra *Corral de vivos y muertos*. Además de los tres modelos habituales de ciudadanía—civil, político y social—Persin añade un cuarto: el performativo. Con él, y basándose en la teorías de Judith Butler sobre el género como performance,<sup>15</sup> propone un modelo de ciudadanía “imposed from outside by means of repeated acts that result in the silencing of dissident voices” (85-86). Este es el modelo detentado por el régimen franquista, delineado en la famosa Ley de Responsabilidades Políticas. En el extremo opuesto se hallaría el modelo defendido en *Corral de vivos y muertos*:

In her poetry she extends the limits of citizenship beyond those proclaimed by the political establishment, with its patriarchal foundation, to be sure. And by means of advocating for the legitimacy of citizenship for marginalised groups, she inserts specific spaces into the historical discourse of post-Civil War Spain, thus contributing to the subversion of the binary opposition of time and space, in addition to that of the masculine and the feminine. (78)

A esta lista de binarios debería añadirse asimismo el de fuera/dentro, ya que, a diferencia del tratamiento intimista del exilio desarrollado en *Desterrado ensueño*, la dimensión ética de *Corral* comprende, en primer lugar, un intento de difuminar esa línea de separación entre el ámbito privado de las creencias internas y el de la obediencia externa requerida por el estado (Gregorio & Merolli, 2016; 934); en un segundo lugar, e íntimamente ligado a este aspecto, esta dimensión ética reconoce la existencia de una comunidad o hermandad política y cultural que trasciende las distancias geográficas: los que se fueron y los que se quedaron son una misma España. Es por ello que la estructura del libro yuxtapone composiciones poéticas que tratan el sufrimiento que ambos grupos padecen, además de problematizar el distanciamiento afectivo mutuo causado por el tajo espacial. Este creciente distanciamiento imposibilita

una futura reconciliación. El poema “Entre vivos y muertos” se hace eco de dicho malestar:

Sospechan, desconfían los de dentro.  
No fiamos, tampoco, los de fuera.  
Nadie cree en el otro y es incierto  
que pueda confiar. El aire acecha.

El uno teme el diálogo del viento.  
Aquel arrastra, débil, su conciencia,  
su triste vegetar, callado cieno.  
Disfraza su terror el que gobierna.

Se aborrecen los cómplices: su miedo  
es chacal que acomete sin vergüenza.  
Se acusan de soslayo o en silencio  
los que malandan tierras extranjeras.

¡Entre vivos y muertos, conquistemos  
la buena voluntad, la convivencia! (17)

Desafortunadamente, con el paso de los años el exilio fue adquiriendo un carácter de estado permanente, como así también lo adquirieron las estructuras políticas de la dictadura. La separación espacial empezó a percibirse entonces como un distanciamiento espiritual causado por la desconfianza y el resentimiento mutuos. Zardoya sufrió esta escisión muy de cerca porque conoció el sufrimiento de ambas partes en propia carne. Había vivido los años más duros de la posguerra con su hambre y su miseria, pero sobre todo, con su miedo. Y también había vivido el exilio con su ausencia y su nostalgia. El poema plantea todas estas tensiones: los que se fueron acusan de complicidad con el régimen a los que se quedaron y estos les reprochan a aquellos su cobarde huida. Pero en el concepto de ciudadanía afectiva que exhibe el libro no sólo figura la adquisición de unos derechos sino también el cumplimiento de unas responsabilidades, formulado con gran emotividad en la última estrofa del mencionado poema: “¡Entre vivos y muertos, conquistemos / la buena voluntad, la convivencia.” Similar mensaje se repite en las dos composiciones que integran la última sección del libro, “Sólo tu luz, España, reluciente,” en las que el “tú” interpelado es la sociedad española en su totalidad (dentro y fuera de sus fronteras geopolíticas):

Con nuestras manos—¡una!—todo el suelo  
lavaremos de guerra y con tu vino,  
con la sal de tus playas, con tu nieve.

La tierra brillará como un espejo:

no habrá sombras en él de viejos signos.  
¡Sólo tu luz, España, reluciente! (142)

Aun así, Zardoya sabe que la conquista de esta convivencia tan necesaria, elemento fundamental de la ciudadanía afectiva que exhiben los versos de *Corral*, no dará comienzo hasta que no se le quite a la dictadura el disfraz con el que oculta su política de terror: “Esta cruz no es de amor... A derribarla / se concitan los muertos en sus fosas” (90). Numerosos son los poemas en los que se muestra el verdadero rostro de la posguerra: el hambre que asola a la población pero especialmente a los niños, robándoles la infancia, y del que da cuenta la sección “Retablo del hambre;” el dolor de los presos políticos que ilustra el poema “En la reja de hierro se ha posado” o los batallones de fusilamiento que se encargan de continuar la guerra en la paz de “Yo me miro crecer en estos muros [...] ¿Quién agranda los blancos cementerios / con las fosas abiertas cada noche?” (25). Todas estas composiciones conforman actos de ciudadanía afectiva que facilitan la creación de un “counter-discourse and a vision of a posible Spain that both rejects the extremes of Francoism and reintegrates the longed for values of community and patriotism [...]” (Persin, 2014: 79). No es de extrañar que el libro no pudiera publicarse en su momento en España y tuviera que aparecer en Buenos Aires. No les podía hacer mucha gracia a los censores una obra de estas características, en donde se mostraba la miseria moral de una época cuyo régimen político maquillaba la injusticia con sus grandes desfiles militares, sus celebraciones anuales de la victoria—recuerdo, en cambio, de la derrota para otro sector de la población—y su cantinela de paz y progreso. Años después, en el ensayo de crítica literaria “El poeta político,” Zardoya formularía teóricamente lo que ya había expuesto a través del discurso lírico de este poemario:

El poeta no puede ser un solitario: su ‘yo’ ha devenido un ‘nosotros.’ No es sólo testigo del medio social en que vive sino que su propio corazón late con el de todos. La ‘otredad’—los otros—le conforma tanto como su propia individualidad. Su poesía, así, es una experiencia, además de personal, colectiva. (1976: 140)

Si bien es verdad que, con estas palabras, la escritora quería contextualizar en su ensayo la poesía cívica de Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Rafael Alberti y Miguel Hernández,<sup>16</sup> bien podría argumentarse que esta misma descripción caracteriza su propia trayectoria literaria. La evolución que va de *Desterrado ensueño* a *Corral de vivos y muertos* y *Hondo sur* viene a ser la de un viaje del yo al nosotros. Ciertamente,

el sujeto poético en estos dos últimos poemarios no es un simple testigo de la realidad o medio social sino integrante activo de una colectividad. En este sentido, algunos poemas de *Corral* (y hasta cierto punto también muchos de los incluidos en *Hondo Sur*) entablan un singular paralelismo con otro poemario fruto a su vez de la experiencia del exilio. Se trata de *Primavera en Easton Hastings* (1939) de Pedro Garfias. De este volumen se ha dicho que constituye un “acto de entrega ética, en el que el sujeto ya no concibe al otro ausente como objeto, sino que lo reconoce como su destinatario, en su distancia irreducible, exponiéndose ante él” (Barriales-Bouche, 2008: 195-196). También son, sin duda, un acto de entrega ética los textos de *Corral* y los de *Hondo Sur* en los que su canto cívico adopta en múltiples ocasiones la forma de una elegía (como también lo hacía, por cierto, la obra de Garfias). Los siguientes versos se encargan de dar forma al duelo colectivo y de formular cuál es la misión del poeta/intelectual:

Yo me miro crecer en estos muros  
como sauce sin agua bienhechora,  
en derrota viviendo mi destino  
de llorar a los muertos y a los huérfanos. (1965: 25)

La imagen de los muros connota en este poema la doble vertiente de una ciudadanía afectiva tanto en su potencial emancipador como excluyente. Por un lado, el régimen franquista gobierna a través del afecto, instigando el miedo y expulsando la diferencia (lo que Persin denomina ciudadanía *performativa*). Por otro, el afecto puede ser utilizado como herramienta de lucha y de transformación en la medida en que “produce and build political identities outside of the state” (Gregorio & Merolli, 2016: 934). En realidad, de lo que estamos hablando aquí es de la presencia de unos “muros atmosféricos (atmospheric walls)” —en formulación de Anderson (2009, 2014; Cit. en Gregorio & Merolli, 2016: 936)—que connotan la sensación de clausura y aislamiento que padece la sociedad de posguerra (Richards, 1998: 7-26). Así queda ilustrado también en “Cementerio de vivos,” en donde se produce una identificación del espacio nacional con un gran camposanto. La imagen la había tomado prestada Zardoya de la poesía de Unamuno, y más en concreto, de la composición n° 680 de su *Cancionero*: “Cementerio de vivientes, / cárcel de sueltos, España; / vivientes sueltos,—no vivos / libres—que la suerte arrastran” (Cit. in Zardoya, 1976: 159). Gran conocedora de sus versos, la escritora había incluido a Unamuno como uno de los protagonistas de su ensayo “El poeta político.” Del *Cancionero*, fuente de inspiración de su propia poesía, había dicho: “apretada síntesis trágica de España, de su ayer y de su presente” (159). Y

es que Zardoya sabía muy bien que la España-cementerio de Franco era heredera legítima de esa misma tradición oscurantista y regresiva de la que hablaba Unamuno en su poema. Como declaraba la escritora en otra composición, la sociedad española se hallaba “separada del mundo por un foso / de tradición caduca, triste España, / de regresivas fuerzas, yertos lodos / que secan las semilla en la besana” (1965: 14). Aislamiento, silencio y clausura habrían de erigirse en temas frecuentados durante la posguerra por la literatura española, tal fue el caso de Eugenio de Nora en *Pueblo cautivo*, el de Ángela Figuera en el poema “Puentes” de *Belleza Cruel* o el de la novela *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos. El acto de ciudadanía afectiva que representa *Corral*, sin embargo, se propone derribar esos muros (atmosféricos) con el fin de “to create a new sense of community that is open to and based in difference, but also serves as a radical critique of the assimilatory logic of state-based identities” (Gregorio & Merolli, 2016: 938).

A la hora de crear este nuevo sentido de comunidad, el sujeto poético subvierte, de esta manera, el discurso triunfalista del Franquismo para convocar, en cambio, la imagen de los cementerios y de las tumbas—muerte, ausencia, podredumbre—de los que emergerá un nuevo porvenir y una nueva historia: “Debajo de estas tumbas hay semillas /de un nuevo porvenir, de nueva historia. Al remover sus piedras encontramos / activa rebeldía clamorosa (1965: 52). Esta vez la imagen de las tumbas y de los cementerios se asocia con el sentimiento positivo que adquiere, en general, el tema de las ruinas en la poesía de Zardoya (un aspecto que también estará presente en *Hondo sur*, por cierto):

La rebelión de las ruinas

.....

¡A rebelarse las ruinas  
desde el fondo de los tiempos!  
¡El pasado contra el hoy,  
en batalla de silencio!

La torre del homenaje,  
piedras, hay que alzar de nuevo:  
con argamasa y ardor,  
con polvo gris y con sueños  
—albañiles de esperanza—  
con dolor y con denuedo.  
¡No más almenas vencidas  
en los castillos roqueros!

¡Que las peñas sean lanzas,

corazones y hondo aliento!  
¡El pasado contra el hoy  
en rebelión de silencio! (1965: 60)

Las ruinas son los vestigios de un pasado que ha sobrevivido a la destrucción y cuya presencia desestabiliza el control del espacio social ejercido por ese presente, ese “hoy” de la dictadura. Estáticas y silenciosas, las ruinas son los cimientos de otra realidad que habrá de emerger a partir de la agencia histórica de una comunidad que reclame su ciudadanía con el dolor de su esfuerzo: “con argamasa y ardor [...] / con dolor y con denuedo.” De esta manera, los versos de Zardoya se hallan muy cercanos a las reflexiones de otra exiliada, la filósofa María Zambrano en *Delirio y destino*:

Las ruinas son lo más viviente de la historia; pues sólo vive históricamente lo que ha sobrevivido a su destrucción, lo que ha quedado en ruinas. Y así, las ruinas nos darían el punto de identidad entre el vivir personal—entre la personal historia—y la historia. Persona es lo que ha sobrevivido a la destrucción de todo en su vida y aún deja entrever que, de su propia vida, un sentido superior a los hechos les hace cobrar significación y conformarse en una imagen, la afirmación de una libertad imperecedera a través de la imposición de las circunstancias, en la cárcel de las situaciones. (1993: 313)

La poeta chileno-española también ha sobrevivido a la destrucción de todo en su vida: guerra civil y exilio se llevaron por delante hogar, lazos familiares, amistades. Sólo quedaron esas ruinas de las que habla Zambrano aquí sobre las que construyó esta ciudadanía afectiva.

## **LA INTELLECTUAL EXILIADA: A MODO DE CONCLUSIÓN**

Si en el discurso teórico del crítico Edward Said era difícil conciliar la condición histórica y metafórica del concepto de exilio, la trayectoria literaria de Concha Zardoya demuestra justamente lo contrario. En *Desterrado ensueño* y en *Corral de vivos y muertos* la experiencia del exilio despertó a la intelectual comprometida que llevaba dentro, una intelectual que, después de haber vivido diez años en el sur de los Estados Unidos, no podía permanecer más tiempo callada ante las injusticias raciales que ocurrían cada día delante de sus ojos. Ella también fue “una antena sensible de la historia política y social” (Zardoya, 1976: 143) del país en el que le tocó sobrellevar su exilio.



Zardoya había llegado a New Orleans a principios de la década de los cincuenta para dar clases de lengua y literatura en la Universidad de Tulane. Su estancia coincidió con la época de mayor actividad del *African-American Civil Rights Movement* (1954-1968) que pretendía acabar con la segregación racial legalizada y con las leyes discriminatorias. Fruto del contacto con esta realidad nació *Hondo Sur* (1968), un libro “insólito en la poesía española” tanto por su temática como por su belleza poética. (Moreno, 2009: 137). En él la escritora demuestra poseer un íntimo conocimiento de las costumbres y cultura del Sur de Estados Unidos. Así por ejemplo, una de las secciones del libro consiste en la compilación de una serie de proverbios sureños en inglés que son glosados en un grupo de composiciones líricas. El volumen recoge asimismo numerosas instantáneas de los lugares visitados, casi como si se tratara de un cuaderno de bitácora en el que se grabaran las impresiones más inmediatas surgidas al encuentro de mansiones, plantaciones, ruinas y cementerios. Sin embargo, el libro, según confiesa la propia escritora en el prólogo, fue escrito “en ausencia y a través del recuerdo” (en California, Nueva York e Indiana), al modo de las recreaciones verbales del paisaje en *Desterrado ensueño*. Pero, a pesar de las semejanzas, *Hondo sur* queda exento del solipsismo que caracterizaba a aquel poemario. Si bien Zardoya expone en el prólogo que “[e]l Sur de los Estados Unidos es el fondo de estos poemas, pero el verdadero protagonista es mi alma, espejo en que se refleja aquel mundo, a veces bello, a veces triste, a veces injusto y cruel” (9), el volumen queda enmarcado, en cambio, dentro de la entrega ética que distinguía a *Corral de vivos y muertos*: “Y he querido acercarme también al hombre del Sur—blanco y negro—y expresar a mi manera mi indignación humana o mi solidaridad con el que sufre” (9). Por eso, en la composición que abre el volumen, y que lleva el mismo título, la voz poética extiende el canto cívico de *Corral* a las víctimas de la esclavitud (en el pasado) y de la discriminación racial (en el presente) para llorar una injusticia que parece no tener fin:

¿He de cantar llorando lo vivido  
en las tierras del Sur por tantos años?  
.....  
¿Denunciar el silencio de este siglo,  
la crueldad o el olvido de los blancos?  
¿Avivar el rencor o la paciencia?  
.....  
¡El hondo Sur, aquí, con su hermosura,  
su dolor, mi piedad, en lo más claro! (11-13)

Es evidente que composiciones como “Ida Turner,” “Condena en Mississippi,” “Freedom Riders” (dedicada a Andrew Goodman y Michael Schwerner asesinados en Mississippi), “Oda a Martin Luther King” y “Crucifixión en Texas” suponen la consumación de su trayectoria poética como intelectual exiliada en los términos descritos por Said: todos ellos son textos que le hablan claro al poder, y que, sin lugar a dudas, son “wordly,” dado que forman parte del momento histórico en el que están localizados. Pero, de acuerdo con las declaraciones de la propia escritora mencionadas más atrás, ninguno habría tenido lugar sin los detonantes de la guerra civil y el consiguiente exilio, responsables de su “visión del mundo y del hombre.” Porque la tragedia de España le abrió los ojos al dolor. “Crucifixión en Texas” nos da la medida de esa especie de *déjà vu* que experimenta la voz poética ante la violencia sufrida por los africanos americanos en Texas. Ve así reaparecer la sombra del odio que tantas vidas se llevó por delante durante la guerra civil y la inmediata posguerra. Una vez más, recurre a las interrogaciones para plantear utópicamente la solución a un conflicto que sólo puede tener lugar cuando se derriben las fronteras de la raza (en *Corral* eran los muros políticos) y del odio:

¿Con tus brazos consuelas?  
¿En un mar ya sin lágrimas,  
la nave de tu cruz  
despacio va bogando:

hacia orillas de amor,  
sin fronteras de razas,  
sin la broza del odio  
que tala y crucifica? (162-166)

Estos versos culminan así la evolución de su trayectoria intelectual, de un “yo” que ha devenido en un “nosotros,” porque al poeta/intelectual, según Zardoya, no le queda otra remedio que asumir su dimensión ética. Sobre este aspecto volvía a reincidir machaconamente, una vez más, en el breve manifiesto poético titulado “La torre inclinada.” Es un ensayo tardío, casi ya escrito a la vuelta del camino, en 1986, ya jubilada e instalada definitivamente en España. En él culmina su pensamiento crítico literario así como su praxis poética; proclama, en fin, que “la poesía es un acto de fe;” el único que le puede hablar claro al poder:

Así, por encima y por debajo de tendencias y convicciones, los hombres y mujeres que creen en la Poesía están dispuestos a defenderla en todas sus formas válidas [...]. En el mundo actual, la Poesía no puede ser relegada a un lugar

aparte, sino que—para cumplir su misión—debe adoptar una posición activa, uniendo y unificando a todos los países en una acción común. En medio de las invenciones y metamorfosis de nuestra época, la Poesía—por ser un lenguaje universal, aunque sean muchos los idiomas en que se vierte—debe desempeñar su papel eficaz e indispensable” (45)

Sólo el lenguaje universal de la poesía que defiende aquí Zardoya podía haber articulado estos actos de ciudadanía afectiva que son *Corral de vivos y muertos* y *Hondo Sur*, exponentes de una lucha contra la injusticia, la desposesión y el poder. Y es que sólo la poesía, entendida como un acto de fe en el ser humano, es capaz de traspasar cualquier tipo de fronteras.

## Referencias bibliográficas.

- Ashcroft, Bill y Ahlualia, Pal (1999) *Edward Said*. Routledge, London.
- Aznar Soler, Manuel (2008) “Los conceptos de ‘exilio’ y ‘exilio interior’”. En *El exilio: debate para la historia y la cultura*, ed. Ascunce, José Ángel. Saturrarán, San Sebastián: 47-61.
- Bachelard, Gaston (1994) *The Poetics of Space. The Classic Look at How We Experience Intimate Places*. Translated by Stilgoe, John R. Beacon Press, Boston.
- Balibrea, Mari Paz (2017) *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*. Siglo XXI, Madrid.
- Barriales-Bouche, Sandra (2008) “La dimensión ética de la poesía en el exilio: Primavera en Eaton Hastings de Pedro Garfias”. *Hispanic Review*, 76: 179-196.  
<http://www.jstor.org/stable/27668836>. Access 11-01-2018 01:16 UTC
- Bartram, David, Poros Maritsa V. y Monforte, Pierre (2014) *Key Concepts in Migration*. Sage Publication, London.
- Bellver, Catherine (1991) “Tres poetas desterradas y la morfología del exilio”. *Letras Femeninas*, 17: 51-63. <http://www.jstor.org/stable/23022022>. Accessed: 11-11-2017 01:03 UTC
- Boym, Svetlana (2001) *The Future of Nostalgia*. Basic Books, New York.
- Ciplijauskaitė, Birutė (1978) “Dos casas habitadas por la ausencia”. *Sin nombre*, 9: 32-40.
- Ciplijauskaitė, Birutė (2002) “La poesía es un ser y nunca una comprensión”. *Salina: Revista de Lletres*, 16: 187-192.
- Debicki, Andrew P. (1994) *Spanish Poetry of the Twentieth Century. Modernity and Beyond*. University of Kentucky Press, Lexington.
- Di Gregorio, Michael y Merolli, Jessica L. (2016) “Introduction: affective citizenship and the politics of identity, control, resistance”. *Citizenship Studies* 20: 933-942.  
<http://dx.doi.org/10.1080/13621025.2016.1229193> 11 November 2017, At: 16:23.
- Domínguez Prats, Pilar (2009) *De ciudadanas a exiliadas. Un estudio sobre las republicanas españolas en México*. Ediciones Cinca, Fundación Largo Caballero, Madrid.
- Faber, Sebastiaan (2006) “The Privilege of Pain: The Exile as Ethical Model in Max Aub, Francisco Ayala, and Edward Said”. *Journal of Disciplinary Crossroads* 3: 11-31.

- Fagundo, Ana María (1995) *Literatura femenina de España en las Américas*. Fundamentos, Madrid.
- Fortier, Anne-Marie (2016) "Afterwood: Acts of Affective citizenship? Possibilities and limitations". *Citizenship Studies* 20: 1038-1044. DOI: 10.1080/13621025.2016.1229190
- Ilie, Paul. *Authoritarian Spain, 1939-1975. Literature and Inner Exile*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London.
- Guillén, Claudio (2007) *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*. Tusquets, Barcelona.
- López García, José Ramón (2008) "El concepto de exilio y la poesía de los exiliados republicanos de 1939". En *El exilio: debate para la historia y la cultura*, ed. Ascunce, José Ángel. Saturrarán, San Sebastián: 77-100.
- González, Ángel (1991) "El exilio en España y desde España", en *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: <<¿Adónde fue la canción?>>*, ed. Naharro-Calderón, José María. Anthropos, Barcelona.
- Gracia, Jordi (2010) *A la intemperie. Exilio y Cultura en España*. Anagrama, Barcelona.
- Gracia, Jordi y Ródenas, Domingo (2011) *Historia de la literatura española. 7. Derrota y restitución de la modernidad, 1939-2010*. Crítica, Barcelona.
- Mantero, Manuel (1986) *Poetas españoles de posguerra*. Espasa Calpe, Madrid
- McClennen, Sophia (2004) *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures*. Purdue University Press, West Lafayette.
- Moreno, Mari Paz (2009) "Concha Zardoya y el exilio como espacio creativo: La poética de la memoria". En *Mujer, creación y exilio*, eds. Jato, Mónica, Keefe Ugalde, Sharon y Pérez, Janet. Icaria, Barcelona: 125-143.
- Naharro-Calderón, José María (1994). *Entre el exilio y el interior: el 'entresiglo y Juan Ramón Jiménez*. Anthropos, Barcelona.
- Persin, Margaret (1997) "Reading Goya's Gaze with Concha Zardoya and María Victoria Atencia". *Anales de la literatura española contemporánea*, 22: 75-90.  
<http://www.jstor.org/stable/27741349> Downloaded from 147.188.128.75 on Sat, 11 Feb 2017 18:41:07 UTC
- Persin, Margaret (2009), "Mujer y ciudadanía: los casos de Concha Zardoya y Juana Castro". *Lectora*, 15: 117-134.
- Persin, Margaret (2014) "Women and Citizenship: Poetry of Power, Time and Space". En *Differences in Common: Gender, Vulnerability and Community*, eds. Sabadell-Nieto, Joana y Segarra, Marta, Rodopi, Amsterdam-New York: 75-95.

- Pérez, Janet (2007) "El exilio, Ítaca y el no-destierro" *Ojáncano* 31: 43-65.
- Pérez, Janet (2009) "El exilio político femenino de la guerra civil española". En *Mujer, creación y exilio*, eds. Jato, Mónica, Keefe Ugalde, Sharon y Pérez, Janet. Icaria, Barcelona: 17-47.
- Preston, Paul (2012) *The Spanish Holocaust. Inquisition and Extermination in Twentieth-Century Spain*. Harper Press, Londo.
- Richards, Michael (1998). *A Time of Silence. Civil War and the Culture of Repression in Franco's Spain, 1936-1945*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Rodríguez Pequeño, Mercedes (1987) *La poesía de Concha Zardoya*. Valladolid, Universidad.
- Said, Edward (1982) *The World, the Text and the Critic*. Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Said, Edward (1984) "The Mind of Winter. Reflections on Life in exile", *Harper's*, 269: 49-55.
- Said, Edward (1994) *Representations of the Intellectual*. Vintage Books, New York.
- Ugalde, Michael (1999). *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*. Siglo XXI, Madrid.
- Zardoya, Concha (1946) *Pájaros del Nuevo Mundo*. Adonais, Madrid.
- Zardoya, Concha (1947) *Dominio del llanto*. Adonais, Madrid.
- Zardoya, Concha (1955) *El desterrado ensueño*. Hispanic Institute in the United States, Madrid.
- Zardoya, Concha (1981) *Diotima y sus edades*. Ámbito Literario, Barcelona.
- Zardoya, Concha (1965) *Corral de vivos y muertos*. Losada, Buenos Aires.
- Zardoya, Concha (1968) *Hondo Sur*. El Bardo, Barcelona.
- Zardoya, Concha (1976) "El poeta político (En torno a España)". *Cuadernos Americanos*, 3: 139-273.
- Zardoya, Concha (1983) "La torre inclinada (Poesía y ciencia)." *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas* 19: 45-48

<sup>1</sup> A pesar de la monografía de Mercedes Rodríguez Pequeño (1987) y de los respectivos estudios críticos que le dedican Biruté Cipliauskaitė (1978; 2002), Catherine Bellver (1991), Andrew Debicki (1994), Janet Pérez (2007; 2009), Mari Paz Moreno (2009) y Margaret Persin (1997; 2009; 2014), ninguna mención se hace de su obra en los ya clásicos estudios de la poesía española de posguerra como los de Manuel Mantero (1986), M<sup>a</sup> del Pilar Palomo (1990) o Víctor García de la Concha (1992). Prueba de que el reconocimiento de su obra resulta todavía muy desigual es su ausencia en la reciente *Historia de la literatura española* a cargo de Jordi Gracia y Domingo Ródenas (2011).

<sup>2</sup> Fue habitual colaboradora de las revistas españolas *Ínsula* e *Índice*. También contribuyó ocasionalmente con sus trabajos en *Revista de Occidente* y *Papeles de Son Armadans*.

<sup>3</sup> Conviene elaborar en más detalle la distinción que establece Catherine Bellver en su excelente trabajo apoyándose en el estudio de Paul Tabori, *The Anatomy of Exile*. La principal diferencia entre exilio y expatriación reside en que esta “responde no tanto a una expulsión como a una separación voluntaria escogida con frecuencia en nombre de la libertad artística” (58). Para la crítica norteamericana, las poetas Concha Méndez y Ernestina de Champourcín entrarían en la categoría de exiliadas mientras que Concha Zardoya sería una expatriada. Sin embargo, inmediatamente después añade que “la rigurosidad del autoritarismo franquista hizo que las razones políticas figurasen en la decisión de ésta de abandonar su patria si no con la misma urgencia sí con igual importancia que en aquellas dos” (58). Esta aclaración la lleva a concluir a Bellver que “las distinciones entre el exilio y la expatriación realmente se anulan ya que es en la obra de Zardoya donde el tema del destierro aparece más matizado y con más insistencia” (58). Mi planteamiento es que Zardoya es una exiliada y no expatriada. Consúltase Edward Said (1984), Michael Ugarte (1999), Sophia McClennen (2004) y Mari Paz Balibrea (2017) para una mayor precisión semántica en lo que se refiere al concepto de exilio.

<sup>4</sup> A diferencia de otros trabajos que han abordado el tema del exilio en la obra poética de Concha Zardoya, como el ya mencionado de Catherine Bellver (1991) o el riguroso estudio de Mari Paz Moreno (2009), mi enfoque es netamente histórico. Ambas autoras recurren en ciertos momentos de su análisis al exilio ontológico para explicar el proceso creativo del que surge el mundo poético de Zardoya. Según Moreno, “la escritura sería de por sí un ejercicio de autoexclusión y el poeta exiliado lo estaría no sólo de su país de origen en un sentido geográfico, sino también en un sentido metafórico, del lugar que constituye el centro de su existencia” (127).

<sup>5</sup> Las teorías de Said se enmarcan en su rechazo del concepto de *textualidad* entendido desde los presupuestos de estructuralismo y el post-estructuralismo: “For Said, post-structuralists virtually reject the world and allow no sense of the material worldliness of people who write texts and read them, cutting off the possibility of political action in their theory” (Ashcroft y Ahluwalia: 7).

<sup>6</sup> “El niño yuntero,” “Canción del esposo soldado,” y “El sudor” pertenece a la volumen *Viento del pueblo* (1937) y “Madrid” se halla incluido en *El hombre acecha* (1938).

<sup>7</sup> Le dedica una monografía, *Miguel Hernández. Vida y obra* así como varios estudios incluidos en *Poesía española contemporánea: estudios temáticos y estilísticos* y en “El poeta político (En torno a España).”

<sup>8</sup> Atribuida a 1939, pues no se incluye el año.

<http://www.bibliotecanacionaldigital.cl/bnd/623/w3-article-135635.html>

<sup>9</sup> Esta espera a la que alude aquí Concha Zardoya tiene que ver con la deseada victoria aliada. Muchos republicanos pensaban que la caída del Fascismo desencadenaría la del

---

Franquismo. Desafortunadamente, estas expectativas nunca llegarían a cumplirse, como bien sabemos.

<sup>10</sup> La etiqueta “exilio interior” ha tenido sus detractores desde que la monografía de Ilie (1980) le diera su forma definitiva. Naharro-Calderón (1992), Faber (2006), Aznar Soler (2008; 2007), Gracia (2009), Lopez García (2008), entre otros, coinciden en señalar el efecto negativo que el término ha suscitado pues “once we allow ourselves to think of exile in existential or figurative terms, there is little that would automatically fall outside of the field’s scope” (Faber: 13).

<sup>11</sup> En rigor, y como certeramente aclara José María Naharro-Calderón, las experiencias vividas en la posguerra española no se corresponden con lo que normalmente se entiende por dicho término pues las hostilidades continuaron una vez establecida la paz franquista. (88)

<sup>12</sup> Según la famosa Ley de Responsabilidades: “The political responsibility is declared of all those persons who, after 1 October 1934 and before 18 July 1936, contributed to the creation or aggravation of the subversion of any kind of which Spain was made a victim, and of those others, who from the second of said dates have opposed or might oppose the National Movement with concrete acts or serious passivity” (Cit. in Preston: 503).

<sup>13</sup> En este sentido, la poesía de Concha Zardoya entabla un interesante y cercano paralelismo con la experiencia del exilio de Pedro Garfías en *Primavera en Eaton Hastings*. Véase Sandra Barriales-Bouche (2008).

<sup>14</sup> De acuerdo con Fortier, “the term affect [designates] a generic category of emotions and feelings, including embodied and sensory feelings through which worlds, subjects and objects are enacted and brought forth” (1039).

<sup>15</sup> Según Butler, “the action of gender requires a performance that is repeated. This repetition is at once a reenactment and reexperience of a set of meanings already socially established; and it is the mundane and ritualized form of their legitimation” (Butler: 140. Cit. en Persin, 2014: 76).

<sup>16</sup> Zardoya incluye además a los poetas latinoamericanos César Vallejo y Pablo Neruda, quienes también trataron el tema de España en su poesía.